



## Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain

**31 | Printemps 2008**  
**CRITIQUE D'ART 31**

---

# Photographie : synthèses et perspectives

**Garance Chabert**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/687>

DOI : 10.4000/critiquedart.687

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

### Éditeur

Groupeement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

### Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2008

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

### Référence électronique

Garance Chabert, « Photographie : synthèses et perspectives », *Critique d'art* [En ligne], 31 | Printemps 2008, mis en ligne le 30 janvier 2012, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/687> ; DOI : 10.4000/critiquedart.687

---

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

Archives de la critique d'art

---

# Photographie : synthèses et perspectives

Garance Chabert

---

## RÉFÉRENCE

*L'Art de la photographie des origines à nos jours*, (sous la dir. d'André Gunthert, Michel Poivert), Paris : Citadelles & Mazenod, 2007

*Territoires partagés : peinture et photographie aujourd'hui*, Milan : Skira, 2007

*Collection photographies : une histoire de la photographie à travers les collections du Centre Pompidou*, Musée national d'art moderne, Paris : Ed. du Centre Pompidou ; Göttingen : Steidl, 2007

*Photographies modernes et contemporaines : la collection Neuflize Vie*, Paris : Flammarion, 2007

- 1 La publication simultanée d'une histoire de la photographie aux éditions Citadelles & Mazenod et de l'ouvrage consacré aux collections photographiques du Centre Pompidou marque une nouvelle étape historiographique, après une première mise à plat des connaissances historiques et patrimoniales réalisée au milieu des années 1990 avec la parution de la *Nouvelle Histoire de la Photographie* dirigée par Michel Frizot (Adam Biro ; Bordas, 1994) et de l'inventaire des collections modernes de photographie de Beaubourg (Centre Pompidou, 1996).
- 2 La première évolution notable concerne la qualité de reproduction des images, dans des livres où l'iconographie occupe une place prédominante. Le passage à l'impression en quadrichromie pour toutes les photographies permet une vision extrêmement fine qui fait la part belle à l'image et donne, par comparaison, aux ouvrages de la décennie précédente une allure inévitablement datée.
- 3 *L'Art de la Photographie*, dirigé par André Gunthert et Michel Poivert permet par ailleurs de prendre la mesure de l'étendue des recherches menées en histoire de la photographie depuis une dizaine d'années<sup>1</sup> ainsi que du changement dans la manière d'aborder la discipline : « l'abondance quasi infinie du matériel historique [...] interdit toute

exhaustivité et oblige qui veut trop en dire à une histoire fatalement “en miettes”, à laquelle d’emblée, nous préférons substituer le goût du récit<sup>2</sup> ». Et il faut avouer que le charme du récit opère, à travers les dix chapitres qui constituent l’ouvrage. Le découpage selon de grandes thématiques permet notamment de lier des courants photographiques qui faisaient précédemment l’objet d’études séparées, par exemple dans le très intéressant chapitre sur « la volonté d’art » rédigé par Michel Poivert, qui rassemble et traite dans la continuité la photographie victorienne en Angleterre et le pictorialisme européen et américain. Cette approche offre à l’amateur non spécialiste, en plus d’une grande précision scientifique, autant d’épisodes parallèles qui jalonnent l’histoire du médium dans la culture visuelle, parsemés de rumeurs, de controverses, de réussites ou de déceptions tout autant artistiques que commerciales. Ainsi de la genèse de l’invention, chapitre inaugural dans lequel Paul-Louis Roubert choisit comme point de départ la révélation du daguerréotype par Arago à l’Académie des sciences pour proposer une étude de la réception publique du procédé plutôt que d’établir la généalogie savante de l’invention depuis les machines à lumière<sup>3</sup>. Ce changement de paradigme —« non pas une histoire générale du médium mais une histoire réfractée du point de vue de l’art et de la culture<sup>4</sup> » où la photographie crée un nouveau rapport à l’image dans tous les domaines du savoir (la science, le traitement de l’information, la culture artistique, etc.)— est sensible dans l’ensemble des études. Pour ne prendre qu’un exemple, fruit de recherches récentes, au panorama de la succession de nouvelles techniques visant à faciliter puis à imposer comme une évidence l’usage de la photographie dans la presse, Thierry Gervais propose une histoire de la presse illustrée, où la photographie participe de toute une chaîne de production, « révélant la volonté des professionnels de réaliser un objet, le journal illustré, attractif et économiquement viable » (p. 304). L’étude des images publiées montre notamment que le gage d’authenticité accordé à la photographie n’a été que progressivement préféré aux vertus pédagogiques de la gravure. Son adoption au tournant du XXe siècle s’accompagne d’une évolution notable des mises en page qui transforment peu à peu le journal illustré en magazine, dont la prégnance tout au long du siècle est analysée par Gaëlle Morel, des mythes du photojournalisme aux formes contemporaines de l’information.

- 4 « Le goût du récit » se retrouve dans le catalogue des collections photographiques du Centre Pompidou, dans lequel les conservateurs Quentin Bajac et Clément Chéroux ont choisi de rassembler les photographies par corpus thématiques, introduits par des textes historiques. L’histoire ainsi constituée permet à la fois de constater la richesse et la cohérence de la collection —les fonds surréaliste, moderniste (autour du Bauhaus) ou encore « humaniste »— et d’en pointer les manques —la photographie américaine par exemple, dont il semble compliqué de faire l’économie pour rédiger une histoire de la photographie. En revanche, force est de constater l’effort d’acquisition fait ces dernières années en faveur de la photographie contemporaine, récemment augmentée par la donation importante du fonds de la Caisse des Dépôts<sup>5</sup>. La période à partir de 1960 fait ainsi l’objet de deux chapitres, autour de pôles distincts : « Photographie mise en scène, fiction et narration » (Christian Caujolle) et « Formes documentaires » (Quentin Bajac). Si les thématiques sont un peu larges —Barbara Kruger rangée dans les formes documentaires par exemple— et parfois interchangeables, la rencontre assumée de l’art contemporain et de la photographie est enfin largement illustrée —et l’on regrette alors d’autant plus que la reconnaissance institutionnelle du médium depuis les années 1980 ne soit pas traitée dans *l’Art de la photographie*.

- 5 La parution du catalogue de la Banque Neuflyze Vie pour fêter les dix ans de sa collection témoigne du relais pris par l'initiative privée dans la constitution de fonds consacrés à la photographie<sup>6</sup>. Centrée sur les thèmes de la mémoire et du portrait, elle rassemble plus de 700 œuvres, avec une part importante de portraits célèbres d'artistes et d'écrivains du XXe siècle, et un ensemble d'œuvres contemporaines où l'on retrouve en filigrane la thématique mais sous des angles multiples —le passage du visage à la réflexion sur le corps ou l'inscription physique dans la ville. La construction classique du catalogue (notices par artistes) rend compte de la volonté prospective des comités d'acquisition —et qui plus est de la pertinence de leurs choix eu égard aux parcours ultérieurs des artistes soutenus.
- 6 Autre approche thématique, *Territoires partagés, peinture et photographie aujourd'hui*, le catalogue de l'exposition qui s'est tenue au château de Villeneuve/Fondation Emile Hugues à Vence réunit des œuvres photographiques et picturales. Si les œuvres rassemblées témoignent de la vitalité des deux champs et de leurs intérêts communs, il est dommage que l'ouvrage soit organisé selon les distinctions classiques entre genres picturaux. Et que la confrontation des images dans le livre ne soit pas plus directe et inventive. Pourquoi pas par exemple l'image lisse d'un mannequin de Valérie Belin en regard d'une peinture de Mao par Yan Pei Ming ?

---

## NOTES

1. Et qui s'est notamment exprimée dans la revue *Etudes Photographiques* éditée par la Société française de photographie.
2. Gunthert, André, Poivert, Michel. « Histoire(s) de la photographie », p. 570
3. Roubert, Paul-Louis. « La Génération du daguerréotype : 1839-1851, la rencontre de la machine et de l'homme », p. 12-39. A ce sujet, Michel Frizot choisissait l'approche contraire, écrivant à propos de cet événement de 1839 que « tout se passa en fait en dehors de ce lieu et de cette date historique », p. 23, *op.cit.*
4. Gunthert, André, Poivert, Michel. « Introduction », p. 7
5. Cette donation a fait l'objet d'une exposition au Centre Pompidou, *Les Peintres de la vie moderne*, du 27 septembre 2006 au 12 mars 2007, où le fonds était présenté de manière quasi exhaustive.
6. Au Centre National de la Photographie, Régis Durand a mis en valeur ces initiatives, en organisant des expositions autour de plusieurs collections à partir de 1997 : DG Bank, Lhoist et ABN AMRO/Neuflyze.